



CD-996 DIGITAL

SUN SONG

SOLSÅNGEN

MUSIC BY KARIN REHNQVIST

REHNQVIST, Karin (b. 1957)**Solsången (Sun Song)****28'25**

for female voice, two female speakers and chamber orchestra (1994) (*Reimers*)
(Texts: from Nordic poetry, principally the Icelandic poem *Sólarljóð*)

I.

- | | | |
|-----|-----------------------------------|------|
| [1] | Solen såg jag (I saw the sun) | 8'23 |
| [2] | Män såg jag där (I saw men there) | 6'53 |

II.

- | | | |
|-----|--|------|
| [3] | Jola, sola, ros och ranka (Fun, sun, vine and twine) | 7'08 |
| [4] | Släck solen (Extinguish the sun) | 2'14 |

III.

- | | | |
|-----|-------------------------------------|------|
| [5] | Så går en dag (Another day departs) | 3'47 |
|-----|-------------------------------------|------|

Lena Willemark, soprano

Nina Persson and **Maria Garelöv-Thorsell**, speakers

Sundsvall Chamber Orchestra conducted by **Niklas Willén**

- | | | |
|-----|--|-------------|
| [6] | Bara du går över markerna (When you but walk on the ground) | 6'07 |
|-----|--|-------------|

for mixed chorus (1995) (Text: Bo Bergman) (*Reimers*)

Allmänna Sången conducted by **Cecilia Rydinger Alin**

(Soloists: *Åsa af Geijerstam, Maria Lundblad, Andreas Björklund, Martin Sundqvist*)

Puksånger – lockrop (Timpanum Songs – Herding Calls)

for two female voices and timpani (1989)

(Texts: Trad. / William Blake / Maria Sabina) *(Reimers)*

24'15

- | | | |
|------|---|------|
| [7] | Det for två vita duvor (Two white doves ascended) | 7'48 |
| [8] | Sji olwått (Shi olvot) | 4'22 |
| [9] | Det växte upp en lilja (A lily grew up) | 4'24 |
| [10] | Naisell on pitkä tukka (Woman has long hair) | 2'47 |
| [11] | Det hördes över hela Jorden (It was heard all over the Earth) | 4'52 |

Lena Willemark and **Susanne Rosenberg**, sopranos

Helena Gabrielsson, percussion



Karin Rehnqvist

Photo: © Gudrun Edel-Rösnes, Ord & Sång AB

The music of **Karin Rehnqvist** (b. 1957) has reintroduced two important concepts into the art-music discourse in Sweden during the 1980s and 1990s – Swedish folk music and feminist issues. Her works have challenged both the Swedish modernist and postmodernist musical scenes and have provided a highly original approach to composition which has been met with both opposition and enthusiasm.

Folk music has served as a source for composers of art music throughout Swedish music history, but the circumstances surrounding its use during the nineteenth and twentieth centuries were quite different. The trend toward the incorporation of folk music was referred to as national romanticism and became highly controversial during the 1940s and 1950s. In fact, it was an important target for the members of the modernistically oriented group of composers and musicians referred to as the Monday Group – a group whose members dominated Swedish musical life during the 1950s and onwards. Its leader, the composer Karl-Birger Blomdahl, described what kept the group together in a letter to a Danish colleague in 1945: ‘We are of course all young (between 20 and 30) and we all react against the old national romanticism that has dominated Swedish musical art forever, as you know.’ Blomdahl referred to works such as Hugo Alfvén’s rhapsodies on Swedish folk tunes, and some of Kurt Atterberg’s symphonies. This mode of composition was perceived to be outdated in the post-war era. Needless to say, any implications of a nationalist agenda were viewed as inappropriate at the time. But the controversy over folk music would not end with these older generations of composers born in the nineteenth century. During the 1950s debates developed between the Monday Group and a new generation of composers who applied a Romantic or neo-classical idiom, often inspired by Bartók, which drew upon the melodic material of Swedish folk music.

Although the use of Swedish folk-music material became taboo early on for the young generations of progressive composers, influences from non-European art and folk-music were a different matter. Such sources of inspiration were used frequently by radical composers including Bengt Hambraeus and many others from the early 1960s onwards. But interestingly enough, Swedish folk music was often incorporated in electronic music beginning as early as 1960, for example in the tape part for the Monday Group member Ingvar Lidholm’s ballet *Rites*. The composers obviously differentiated between the use of

folk melodies arranged according to a Romantic tradition and elaboration of authentic folk-music recordings in an electro-acoustic studio.

It was not until Karin Rehnqvist's remarkable breakthrough with *Davids Nimm* (1983) that folk music came to occupy an important and respected rôle in instrumental and vocal music again. The work was received with scepticism at first, but was later celebrated as highly original and striking. *Davids Nimm* (for three voices) starts from a Swedish folk dance, a polska, the text and melody of which were transcribed backwards and were then elaborated upon. Often the piece sounds as if the tape were being played in reverse. The original melody cannot be recognized, which would have been the goal of the national romanticists. The sound is something completely different, and this change is Rehnqvist's major contribution – Rehnqvist wants her music to be an extension of folk music rather than a fusion of folk and art music: the singers, two sopranos and one alto, should be trained in folk music rather than in opera. Their voices should have no vibrato and should produce a loud and penetrating sound. The intonation, including micro-intervals, corresponds to the traditional mode. From an early stage Rehnqvist collaborated with two highly qualified singers, Susanne Rosenberg and Lena Willemark. One or the other of them has participated in the composition of virtually all of Rehnqvist's vocal music.

On this CD we hear Rehnqvist's second major breakthrough vocal piece, *Timpanum Songs – Herding Calls* (1989) featuring Rosenberg, Willemark, and percussionist Helena Gabrielsson, to all three of whom the work was dedicated. An important vocal technique utilized is *Kulning*, which is typical of the Dalecarlia region in central Sweden where Willemark grew up. *Kulning* is the traditional high-pitched herding call, used by women to gather the goats or cows. *Kulning* begins the piece and sets the atmosphere for the entire work. The text is drawn from Swedish traditional poetry, and from the writings of William Blake and of Maria Sabina (a Mexican Shaman), and also includes a non-semantic text. However, the strongest section consists of condescending traditional Finnish proverbs about Woman ('nainen' in Finnish), such as 'Woman has long hair and a short mind' and 'A woman's opinion, a dog's fart.' The coarse Finnish language combined with the fast recitative-like narration in one voice and the vocalise in the other, accompanied by the crotales, turns these sections into highly effective satiric attacks on misogyny. This section

is followed immediately by a *Kulning* section, which represents a rebellion against the previous ideas and a demonstration of the power of woman.

Rehnqvist has frequently argued in favour of a particular female attitude towards life and composition. In an interview in 1987 she pointed out that ‘women give birth and often do have a different perspective on life than do men.’ Following this statement she suggested that ‘it would be strange if this did not show up in the music in some way – just as one often seems to be able to tell if a text was written by a man or a woman.’ This was of course highly controversial in the contemporary art-music world dominated by men – a world considered and desired by many to be hermetically sealed from impulses from other musical genres and from everyday life. No one, however, denies that Rehnqvist has uncovered important new paths and renewed the art-music discourse.

Rehnqvist has explained that she wants to ‘mix the high and the low, the easy and the difficult, the banal and the brilliant.’ She wants to create turbulence. Her works question both what an art-music work is supposed to be and its self-confinement throughout history. The Swedish music journalist Erik Wallrup has described the reception of *Timpanum Songs – Herding Calls* when performed at the ISCM World Music Days in Stockholm in 1994. The audience in general was touched and enthusiastically praised the work, but some of the ISCM delegates and official guests from the contemporary music sphere yelled and shouted in protest. Wallrup further pointed out that this work has been performed at folk music festivals – the piece was commissioned by and premiered at the Folk Music Festival in Falun, Sweden – as well as in art-musical contexts, and thus has shown itself capable of functioning as a cross-over. This is exactly what Karin Rehnqvist wants to achieve. She believes that it is important to work in many different contexts and emphasizes that contemporary art music has to reach out. Rehnqvist also reaches out in other respects as well. She has been active as a choral conductor for amateur choirs in Stockholm for many years and has worked with children. *Bara du går över markerna* (1995) was written for the National Choir Pro Musica, an ensemble with members from all over Sweden that meets a few times each year, and was premièred during the choir’s tour to the Faroe Islands in 1996. Bo Bergman’s (1869–1967) poem *Bara du går över markerna* has been set to music by a number of composers including Ture Rangström. Rehnqvist’s

version connects to the Swedish romantic *a cappella* choral tradition through its homophonic setting, primarily tonal harmony and tranquil atmosphere, at least until the very end. It also connects to recent romanticist tendencies within Swedish choral composition, as illustrated by composers such as Jan Sandström. There are no special effects such as *Kulning* in this piece, but a few folk-song-like melodic ornaments emerge.

Solsången (*Sun Song*) for soprano, two speakers and orchestra shares many traits with *Timpanum Songs*. The vocal techniques are similar and the texts are taken from Nordic poetry. The work was inspired by the Icelandic poem *Sólarljóð*, probably from the thirteenth century, from which most of the text was taken. Rehnqvist interpreted this text as most dramatic and prescient. Indeed, its multifaceted blend of pagan and Christian influences, as well as its subject matter, inspired other artists as well. August Strindberg, for example, let the Student character in his *Ghost Sonata* recite parts of *Sólarljóð* towards the end of the play. The entire poem consists of three sections dealing with life, death, and life after death, respectively. The text also includes a substantial number of references to the power of woman, but Rehnqvist chose to ignore this particular feminist perspective in this work. The selected stanzas from the second and third sections of *Sólarljóð* in *Solsången* instead outline timeless speculations about the power of the sun to bring tranquillity but also punishment to (hu)mankind.

Stanzas of *Sólarljóð* are juxtaposed with other writings about the sun – religious texts from the Swedish Hymnbook, popular scientific texts, secular poetry, and nursery rhymes. The work is symphonic in its large-scale five-section structure, but it is also a drama, almost opera-like, in the way the wide selection of text segments have been joined together to form a story. Important for this narrative and overall dramatic effect are the musical means in the orchestra and vocal part alike. Vocal techniques such as *Kulning*, speaking and whispering are mixed with ‘normal’ singing.

In the first two sections the word ‘Solen’ (‘The Sun’) that begins the work, accompanied by dry chord attacks in the strings, keeps returning as a ritornello, setting a ritualistic tone between the shorter episodes. In the third section the minimalist texture provides the atmosphere for the playful nursery rhyme ‘Fun, sun, vine and twine’ which is interrupted very effectively by the dramatic call ‘Extinguish the sun’ in the fourth section leading over

into the end which features the dark esoteric hymn ‘Another day departs from us, the day will not return’ which concludes the entire work.

This piece was dedicated to Lena Willemark and to the Sundsvall Chamber Orchestra for the inauguration of the new County Museum in Sundsvall in 1994.

© *Per F. Broman 1999*

Lena Willemark grew up in the Swedish farming province of Dalecarlia, a district that is famous for its folk-music tradition. She studied music at the Royal College of Music in Stockholm and has since established a reputation as a strikingly versatile singer in the fields of folk music, jazz and contemporary compositions written specially for her. She has collaborated with Karin Rehnqvist in several works.

Susanne Rosenberg is one of Sweden’s foremost folk singers with a deep understanding of the tradition. She has used this specialist knowledge in singing with a range of groups combining elements of folk music with a contemporary rhythmic idiom, and she has enjoyed a long and fruitful collaboration with Karin Rehnqvist.

Helena Gabrielsson studied percussion at the Royal College of Music in Stockholm. She collaborated with Karin Rehnqvist for the first time in conjunction with *Puksånger – lockrop* and their collaboration has continued in respect of later compositions.

After studying conducting and composition at the Royal College of Music in Stockholm, **Niklas Willén** rapidly established himself as one of Sweden’s leading conductors, not least for his insights into contemporary music. He is a frequent guest conductor at the opera houses in Stockholm and Gothenburg and conducts orchestras widely throughout Europe.

The **Sundsvall Chamber Orchestra** was formed in 1990 with 35 musicians. The orchestra serves a large district of northern Sweden and has made an important contribution to Swedish musical life by a regular programme for commissioning and performing new music.

Allmänna Sången (The Uppsala University Choir) was founded in 1830 and is the oldest university choir in Scandinavia. Originally the choir consisted only of male singers, but since 1963 it has been a mixed choir. Since 1988 **Cecilia Rydinger Alin** has been the conductor. In 1992 Allmänna Sången was declared 'Choir of the World' at the international choir competition in Llangollen, Wales, and in 1997 it won first prize in the mixed choir category of the Grand Prix Competition in Tolosa, Spain.

In den 1980er und 1990er Jahren führte die Musik von **Karin Rehnqvist** (geb. 1957) zwei wichtige Begriffe wieder in den Kunstmusikdiskurs ein – die schwedische Volksmusik und feministische Fragen. Ihre Werke waren Herausforderungen für sowohl die modernistischen als auch die postmodernistischen musikalischen Kreise in Schweden, und sie wiesen eine höchst originelle Einstellung zum Komponieren auf, die auf sowohl Widerstand als auch Begeisterung traf.

In der ganzen schwedischen Musikgeschichte diente Volksmusik den Komponisten als Quelle, aber die Umstände waren im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert völlig unterschiedlich. Der Trend zum Einbeziehen der Volksmusik wurde als Nationalromantik bezeichnet und wurde in den 1940er und 1950er Jahren sehr kontroversiell. Er war sogar eine wichtige Zielscheibe für die Mitglieder der modernistisch orientierten Schar von Komponisten und Musikern, die unter dem Namen „Montagsgruppe“ bekannt wurde – eine Gruppe, die, beginnend in den 1950er Jahren, das schwedische Musikleben beherrschen sollte. Ihr Leiter, der Komponist Karl-Birger Blomdahl, beschrieb 1945 in einem Brief an einen dänischen Kollegen was die Gruppe zusammenhielt: „Wir sind natürlich alle jung (zwischen 20 und 30) und reagieren gegen die alte Nationalromantik, die, wie Sie wissen, die schwedische Musikkunst schon immer beherrschte.“ Blomdahl meinte dabei Werke wie Hugo Alfvéns Rhapsodien über schwedische Volksmelodien, und einige der Symphonien von Kurt Atterberg. Man merkte, daß diese Art des Komponierens in der Nachkriegszeit als überholt gelten würde. Es muß kaum erwähnt werden, daß jegliche Andeutungen eines nationalistischen Programms damals als unpassend angesehen wurden.

Die Kontroverse wegen der Volksmusik sollte aber nicht mit diesen älteren, im 19. Jahrhundert geborenen Komponistengenerationen enden. In den 1950er Jahren entfalteten sich Debatten zwischen der Montagsgruppe und einer neuen Generation von Komponisten, die ein romantisches oder neoklassizistisches Idiom verwendeten, häufig von Bartók inspiriert, das das melodische Material schwedischer Volksmusik als Ausgangspunkt hatte.

Obwohl die Verwendung schwedischen Volksmusikmaterials bald für die jungen Generationen progressiver Komponisten tabu wurde, war die Sache anders bei Einflüssen nicht-europäischer Kunst- und Volksmusik. Solche Inspirationsquellen wurden von vielen radikalen Komponisten, darunter Bengt Hambraeus, seit den frühen 1960er Jahren verwendet. Interessanterweise wurde aber schwedische Volksmusik bereits um 1960 häufig in elektronische Musik einbezogen, beispielsweise bei dem Tonband des Balletts *Riten* des Mitglieds der Montagsgruppe, Ingvar Lidholm. Offensichtlich unterschieden sich die Komponisten hinsichtlich der Verwendung von einer romantischen Tradition entsprechend arrangierten Volksmelodien, und andererseits der Verarbeitung authentischer Volksmusik-aufnahmen in einem elektroakustischen Studio.

Erst mit Karin Rehnqvists bemerkenswertem Durchbruch mit *Davids Nimm* (1983) sollte die Volksmusik wieder eine wichtige und geachtete Rolle in der instrumentalen und der vokalen Musik erobern. Das Werk wurde zunächst mit einiger Skeptik empfangen, wurde aber später als sehr originell und eindrucksvoll gefeiert. *Davids Nimm* (für drei Stimmen) beginnt von einem schwedischen Volkstanz, einer Polska, deren Text und Melodie rückwärts transkribiert und dann verarbeitet wurden. Das Stück klingt häufig als ob das Band rückwärts gespielt würde. Die ursprüngliche Melodie ist nicht, wie es das Ziel der Nationalromantiker gewesen wäre, erkennbar. Der Klang ist vielmehr etwas völlig anderes, und dieser Wandel ist Rehnqvists hauptsächlicher Beitrag – sie will, daß ihre Musik eine Erweiterung der Volksmusik sein soll, nicht eine Fusion von Volks- und Kunstmusik: die Sängerinnen, zwei Soprane und ein Alt, sollen für Volksmusik, nicht für Oper, ausgebildet sein. Ihre Stimmen sollen kein Vibrato haben, sondern einen lauten, durchdringenden Klang. Die Intonation, einschließlich Mikrintervalle, entspricht der traditionellen Art. Bereits im Frühstadium arbeitete Rehnqvist mit zwei hochqualifizierten Sängerinnen zusammen, Susanne Rosenberg und Lena Willemark. Eine oder die andere von ihnen war bei

der Entstehung praktisch sämtlicher Vokalwerke von Rehnqvist beteiligt.

Auf dieser CD hören wir Rehnqvists zweites großes Durchbruchsstück, *Puksånger – lockrop* (Paukenlieder – Lockrufe, 1989) mit Rosenberg, Willemark und der Schlagzeugerin Helena Gabrielsson; das Werk wurde allen dreien gewidmet. Eine wichtige, hier verwendete Singtechnik ist die „Kulning“, typisch für die Provinz Dalarna, wo Willemark aufwuchs. Die *Kulning* ist der traditionelle Hirtenruf in hoher Tonlage, mit dem die Frauen die Ziegen- oder Rindherden zusammenriefen. Die *Kulning* leitet das Stück ein und legt den Grund zur Atmosphäre des gesamten Werks. Der Text entstammt traditioneller schwedischer Poesie, sowie dem Schaffen William Blakes und Maria Sabinas (einer mexikanischen Schamanin), und umfaßt auch einen nicht semantischen Text. Der kraftvollste Abschnitt besteht aber aus herablassenden finnischen Sprichwörtern über die Frau („nainen“ auf Finnisch), wie „Die Frau hat lange Haare und kurzen Verstand“ und „Meinung der Frau, Furz des Hundes“. Die grobe finnische Sprache in Kombination mit schnellem, rezitativhaftem Sprechen in einer Stimme und der Vokalise in der anderen, begleitet von den Crotales, macht aus diesen Abschnitten sehr effektive, satirische Angriffe auf die Misogynie. Es folgt sofort ein *Kulning*-Abschnitt, der einen Aufstand gegen die vorherigen Gedanken darstellt, und eine Demonstration der Macht der Frau.

Rehnqvist setzte sich häufig für eine eigene frauliche Einstellung zum Leben und zur Komposition ein. In einem Interview 1987 wies sie darauf hin, „Frauen gebären und haben häufig eine andere Lebensperspektive als die Männer“. Nach dieser Feststellung meinte sie, „es wäre seltsam, falls dies nicht auf irgendeine Art in der Musik Niederschlag finden würde – so wie es einem häufig zu sagen möglich ist, ob ein Text von einem Mann oder einer Frau geschrieben wurde.“ Dies war natürlich in der von Männern dominierten Welt der Kunstmusik höchst kontroversiell – einer Welt, von der viele meinten (oder sogar wünschten), sie sei von Impulsen anderer Musikgattungen und des Alltagslebens hermetisch abgeschlossen. Es bestreitet aber niemand, daß Rehnqvist wichtige neue Wege enthüllte, und die Diskussion über die Kunstmusik erneuerte.

Rehnqvist erklärte, sie möchte „hoch und tief mischen, leicht und schwer, banal und glänzend“. Sie möchte Turbulenz verursachen. Ihre Werke stellen in Frage sowohl was ein Kunstmusikwerk eigentlich sein soll, als auch seine selbst auferlegte Beschränkung im

Laufe der Geschichte. Der schwedische Musikschriftsteller Erik Wallrup beschrieb, wie die *Puksänger – lockrop* bei der Aufführung anlässlich der Weltmusiktage der IGNM in Stockholm 1994 empfangen wurden. Das Publikum im allgemeinen war bewegt und lobte das Werk enthusiastisch, aber einige der IGNM-Delegaten und der offiziellen Gäste aus der Sphäre der zeitgenössischen Musik schrien und riefen als Protest. Wallrup wies ferner darauf hin, daß dieses Werk bei Volksmusikfestivals aufgeführt wurde – das Stück wurde vom Volksmusikfestival in Falun, Schweden, in Auftrag gegeben und auch dort uraufgeführt – sowie in kunstmusikalischen Zusammenhängen, und daß es dabei seine Fähigkeiten als Bindeglied unter Beweis stellte. Dies ist genau das, was Karin Rehnqvist erreichen möchte. Sie glaubt, daß es wichtig ist, in vielen verschiedenen Zusammenhängen zu arbeiten, und sie unterstreicht, daß die zeitgenössische Kunstmusik die Hände ausstrecken muß. Rehnqvist streckt auch in anderer Hinsicht die Hände aus. Sie ist seit vielen Jahren als Chordirigent von Amateurchören in Stockholm tätig, und arbeitete mit Kindern. ***Bara du går över markerna*** (*Nur du gehst über die Felder*, 1995) wurde für den Nationalchor Pro Musica geschrieben, ein Ensemble mit Mitgliedern aus ganz Schweden, das einige wenige Male jährlich zusammenkommt; die Uraufführung fand während dessen Tournee zu den Färöern 1996 statt. Bo Bergmans (1869-1967) gleichnamiges Gedicht wurde von zahlreichen Komponisten, darunter Ture Rangström, vertont. Rehnqvists Fassung schließt sich der schwedischen romantischen A-cappella-Tradition an durch den homophonen Satz, die hauptsächlich tonale Harmonik und ruhige Atmosphäre, zumindest bis ganz am Schluß. Sie schließt sich auch neueren romantischen Tendenzen des schwedischen Chorkomponierens an, wie von Komponisten wie Jan Sandström dargestellt. In diesem Stück gibt es keine Sondereffekte wie *Kulning*, aber einige volksliedhafte melodische Ornamente treten hervor.

Solsången, *Das Sonnenlied*, für Sopran, zwei Sprecher und Orchester hat viele Züge mit den *Paukenliedern* gemeinsam. Die Gesangstechniken sind ähnlich, und die Texte sind skandinavischer Dichtung entnommen. Das Werk wurde durch das isländische Gedicht *Sólarljóð* inspiriert, vermutlich aus dem 13. Jahrhundert, aus welchem ein Großteil des Texts genommen wurde. Rehnqvist interpretierte diesen Text als sehr dramatisch und vorherwissend. Seine vielfältige Mischung aus heidnischen und christlichen Einflüssen, sowie

sein Thema inspirierten in der Tat auch andere Künstler. August Strindberg ließ beispielsweise gegen Ende seiner *Gespensersonate* eine der Personen Teile des *Sólarljóð* rezipieren. Das gesamte Gedicht besteht aus drei Abschnitten, die Leben, Tod bzw. das Leben nach dem Tode behandeln. Der Text hat auch zahlreiche Bezugnahmen auf die Macht der Frau, aber Rehnqvist zog vor, diese besondere feministische Perspektive in diesem Werk außer acht zu lassen. Die ausgewählten Verse aus den zweiten und dritten Teilen des *Sólarljóð* in *Solsången* skizzieren vielmehr zeitlose Gedanken über die Fähigkeit der Sonne, der Menschheit Ruhe, aber auch Bestrafung zu bringen.

Verse aus dem *Sólarljóð* werden anderen Schriftstücken über die Sonne gegenübergestellt – religiösen Texten aus dem Gesangbuch der Schwedischen Kirche, populärwissenschaftlichen Texten, weltlicher Poesie und Kinderreimen. Das Werk ist in seiner groß angelegten, fünfteiligen Struktur symphonisch, aber es ist auch ein fast opernhaftes Drama in der Art, auf welche die große Auswahl textlicher Segmente zusammengesetzt wurden, um eine Handlung zu bilden. Wichtig für diese erzählerische und im ganzen dramatische Wirkung sind die musikalischen Mittel im Orchester- und Vokalpart. Vokale Techniken wie *Kulning*, Sprechen und Flüstern werden mit „normalem“ Gesang gemischt. In den beiden ersten Abschnitten kehrt das das Werk beginnende, von trockenen Streicherakkorden begleitete Wort „Solen“, „Die Sonne“, immer wieder als Ritornell zurück, und es gibt zwischen den kürzeren Episoden einen rituellen Ton an. Der Minimalismus im dritten Teil gibt die Atmosphäre für den spielerischen Kinderreim *Jola, sola, ros och ranka*, der sehr effektiv vom dramatischen Ausruf *Släck solen* im vierten Teil unterbrochen wird, der bis zum Schluß führt, wo die dunkle, esoterische Hymne *Så går en dag än från vår tid och kommer icke mer* folgt, mit der das ganze Werk endet.

Dieses Stück wurde Lena Willemark und dem Kammerorchester Sundsvall gewidmet, anlässlich der Einweihung des neuen Provinzmuseums in Sundsvall 1994.

© Per F. Broman 1999

Lena Willemark wuchs in der schwedischen Provinz Dalarna auf, die aufgrund ihrer Volksmusiktradition berühmt ist. Sie studierte Musik an der Stockholmer Kgl. Musikhochschule und errang den Ruf als auffallend flexible Sängerin auf den Gebieten der Volks-

musik, des Jazz und zeitgenössischer, eigens für sie geschriebener Kompositionen. Sie arbeitete in mehreren Werken mit Karin Rehnqvist zusammen.

Susanne Rosenberg ist eine von Schwedens hervorragendsten Volksmusiksängerinnen mit tiefem Verständnis für die Tradition. Sie verwendete dieses Sonderkönnen zum Singen zusammen mit Gruppen, die volksmusikalische Elemente mit einem zeitgenössischen rhythmischen Idiom kombinieren, und sie arbeitete lange und fruchtbar mit Karin Rehnqvist zusammen.

Helena Gabrielsson studierte Schlagzeug an der Stockholmer Kgl. Musikhochschule. Im Zusammenhang mit den *Puksånger – lockrop* arbeitete sie erstmals mit Karin Rehnqvist zusammen, und diese Zusammenarbeit setzte mit späteren Kompositionen fort.

Nach Dirigier- und Kompositionsstudien an der Stockholmer Kgl. Musikhochschule etablierte sich **Niklas Willén** schnell als einer der führenden Dirigenten Schwedens, nicht zuletzt aufgrund seiner Kenntnisse zeitgenössischer Musik. Er ist ein häufiger Gastdirigent an den Stockholmer und Göteborger Opernhäusern und dirigiert Orchester in ganz Europa.

Das **Kammerorchester Sundsvall** wurde 1990 mit 35 Musikern gegründet. Das Orchester bedient ein großes Gebiet in Nordschweden und trug durch ein regelmäßiges Programm für Bestellungen und Aufführungen neuer Musik wesentlich zum schwedischen Musikleben bei.

Allmänna Sången (Der Universitätschor Uppsala) wurde 1830 gegründet und ist der älteste Universitätschor Skandinaviens. Ursprünglich ein Männerchor ist er seit 1963 gemischt. Seit 1988 ist Cecilia Rydinger Alin Dirigent. 1992 erhielt der Chor den Titel „Choir of the World“ beim internationalen Chorwettbewerb in Llangollen in Wales, und 1997 errang er den ersten Preis in der Klasse für gemischte Chöre beim Grand-Prix-Wettbewerb in Tolosa, Spanien.

La musique de **Karin Rehnqvist** (1957-) a réintroduit deux importants concepts dans les discours sur la musique dans les années 1980 et 1990 – la musique folklorique suédoise et les problèmes féministes. Ses œuvres ont défié les scènes musicales suédoises modernistes et postmodernistes et ont abordé la composition d'une façon très originale qui a rencontré de l'opposition et de l'enthousiasme.

La musique folklorique a servi de source pour les compositeurs de musique artistique tout au long de l'histoire de la musique suédoise mais les circonstances entourant son emploi au cours des 19^e et 20^e siècles furent bien différentes. Le courant vers l'incorporation de la musique folklorique fut appelé romantisme national et devint très controversé dans les années 1940 et 50. En fait, ce fut un but important pour les membres du groupe de compositeurs et de musiciens d'orientation moderniste appelé Groupe du Lundi – un groupe dont les membres ont dominé la vie musicale suédoise à partir des années 1950. Son chef, le compositeur Karl-Birger Blomdahl, décrivit ce qui soudait le groupe dans une lettre à un collègue danois en 1945: "Nous sommes bien sûr tous jeunes (entre 20 et 30 ans) et nous réagissons tous contre le romantisme national qui a toujours dominé l'art musical suédois, comme vous le savez." Blomdahl se référait à des œuvres telles les rhapsodies sur des airs folkloriques suédois de Hugo Alfvén et certaines des symphonies de Kurt Atterberg. Ce mode de composition était estimé comme dépassé dans l'ère de l'après-guerre. Inutile d'ajouter que toute implication à un programme nationaliste était considérée comme mal à propos en ce temps-là. Mais la controverse sur la musique folklorique ne devait pas se terminer avec ces générations de compositeurs nés avant 1930. Dans les années 50, des débats s'élevèrent entre le Groupe du Lundi et une nouvelle génération de compositeurs qui choisissaient un idiome romantique ou néo-classique, souvent inspiré de Bartók, qui faisait appel au matériel mélodique de la musique folklorique suédoise.

Quoique l'emploi du matériel de musique folklorique suédoise devint vite tabou pour les jeunes générations de compositeurs progressifs, des influences d'art et de musique folklorique non-européens étaient une autre histoire. De telles sources d'inspiration furent utilisées fréquemment par des compositeurs radicaux dont Bengt Hambraeus et plusieurs autres au début des années 1960. Chose intéressante pourtant, la musique folklorique suédoise fut souvent incorporée dans la musique électronique en 1960 déjà, par exemple dans

la partie pour bande magnétique du ballet *Rites* d'Ingvar Lidholm, un membre du Groupe du Lundi. Les compositeurs faisaient évidemment une différence entre l'emploi de mélodies folkloriques arrangées selon une tradition romantique et l'élaboration d'enregistrements de musique folklorique authentique dans un studio électro-acoustique.

Ce n'est qu'après la remarquable percée de Karin Rehnqvist avec *Davids Nimm* (1983) que la musique folklorique recommença à occuper un rôle important et respecté dans la musique instrumentale et vocale. L'œuvre fut d'abord reçue avec scepticisme mais elle fut ensuite applaudie comme très originale et frappante. *Davids Nimm* (pour trois voix) commence à partir d'une danse folklorique suédoise, une polska, dont le texte et la mélodie furent transcrits en rétrograde puis développés. La pièce sonne souvent comme si la bande était jouée de reculons. La mélodie originale n'est pas reconnaissable, ce qui aurait été le but des romantiques nationaux. Le son est quelque chose de complètement différent et ce changement est la contribution majeure de Rehnqvist – elle veut que sa musique soit une extension de la musique folklorique plutôt qu'une fusion de la musique folklorique et artistique: les chanteuses, deux sopranos et une alto, devraient être entraînées à la musique folklorique plutôt qu'à l'opéra. Leurs voix devraient être dépourvues de vibrato et produire un son fort et pénétrant. L'intonation, incluant des micro-intervalles, correspond au mode traditionnel. Dès le début, Rehnqvist collabora avec deux chanteuses hautement qualifiées, Susanne Rosenberg et Lena Willemark. L'une ou l'autre a participé à la composition de pratiquement toute la musique vocale de Rehnqvist.

Sur ce CD, nous entendons la seconde pièce vocale majeure de percée de Rehnqvist, *Puksånger – lockrop* (1989) avec Rosenberg, Willemark et la percussionniste Helena Gabrielsson, auxquelles l'œuvre fut dédiée. Une technique vocale importante utilisée ici est le *kulning*, typique de la Dalécarlie au centre de la Suède où Willemark a grandi. Le *kulning* est l'appel aigu traditionnel de bergère, utilisé par les femmes pour rassembler les chèvres ou les vaches. Le *kulning* commence la pièce et établit l'atmosphère de toute l'œuvre. Le texte provient de la poésie suédoise traditionnelle et des écrits de William Blake et de Maria Sabina (un chaman mexicain) et inclut aussi un texte non-sémantique. La section la plus forte consiste cependant en proverbes finlandais traditionnels condescendants au sujet de la Femme ("nainen" en finlandais) comme "La Femme a des

cheveux longs et un esprit court” et “Opinion de Femme, pet de chien.” Le langage finlandais grossier associé à la narration rapide presque récitative pour une voix et la vocalise pour l’autre, sur un accompagnement des crotales, fait de ces sections des attaques satiriques très efficaces contre la misogynie. Cette section est suivie immédiatement d’une section de *kulning* qui représente une rébellion contre les idées précédentes et une démonstration du pouvoir de la femme.

Rehnqvist a souvent défendu une attitude féminine particulière envers la vie et la composition. Dans une interview en 1987, elle fit remarquer: “Les femmes donnent naissance et elles ont une perspective sur la vie différente de celle des hommes.” Suite à cette idée, elle a suggéré qu’“il serait étrange si cela ne se voyait pas d’une certaine façon dans la musique – juste comme on semble pouvoir dire si un texte a été écrit par un homme ou une femme.” Cette opinion fut hautement controversée dans le domaine de la musique artistique contemporaine dominé par des hommes – un monde considéré et désiré par plusieurs être hermétiquement scellé contre des impulsions d’autres genres musicaux et de la vie quotidienne. Personne cependant ne dénie que Rehnqvist a découvert de nouveaux chemins importants et renouvelé les discussions sur la musique artistique.

Rehnqvist a expliqué qu’elle veut “mélanger l’aigu et le grave, le facile et le difficile, le banal et le brillant.” Elle veut créer de la turbulence. Ses œuvres mettent en question ce qu’une œuvre de musique artistique est supposée d’être et sa place dans l’histoire. Le journaliste musical suédois Erik Wallrup a décrit la réception de *Puksånger* – *lockrop* quand l’œuvre fut donnée aux Journées Musicales Mondiales de la SIMC à Stockholm en 1994. Le public en général fut touché et reçut l’œuvre avec enthousiasme mais certains délégués de la SIMC et des invités officiels de la sphère de musique contemporaine hurlèrent et poussèrent des cris de protestation. Wallrup fit aussi remarquer que cette œuvre avait été jouée lors de festivals de musique folklorique – la pièce avait été commandée par le Festival de Musique Folklorique de Falun en Suède et créée à cette occasion – ainsi que dans des contextes de musique artistique et qu’elle s’était ainsi montrée capable de faire fonction de pont. C’est exactement ce que Karin Rehnqvist veut réaliser. Elle croit qu’il est important de travailler dans plusieurs contextes différents et elle souligne que la musique artistique contemporaine doit s’étendre. Rehnqvist s’étend aussi sous d’autres aspects. Elle

a été active comme chef de chœur pour des chœurs amateurs à Stockholm pendant plusieurs années et elle a travaillé avec des enfants. *Bara du gâr över markerna* (1995) est une pièce écrite pour le Chœur National Pro Musica, un ensemble dont les membres viennent de partout en Suède et qui se rassemblent quelques fois chaque année; cette œuvre fut créée au cours de la tournée du chœur dans les îles Féroé en 1996. Le poème *Bara du gâr över markerna* de Bo Bergman (1869-1967) a été mis en musique par plusieurs compositeurs dont Ture Rangström. La version de Rehnqvist se relie à la tradition chorale suédoise romantique *a cappella* par son arrangement homophonique, son harmonie essentiellement chorale et son atmosphère tranquille, au moins jusqu'à la toute fin. Elle se relie aussi aux récentes tendances romanticistes dans la composition chorale suédoise, ainsi qu'illustrées par des compositeurs dont Jan Sandström. Il n'y a pas d'effets spéciaux comme le *kulning* dans cette pièce, mais quelques ornements mélodiques de type folklorique émergent quand même.

Solsången (*La Chanson du Soleil*) pour soprano, deux récitateurs et orchestre partage plusieurs traits avec *Puksånger*. Les techniques vocales sont semblables et les textes proviennent de la poésie nordique. L'œuvre fut inspirée par le poème islandais *Sólarljóð*, probablement du 13^e siècle, duquel la majeure partie du texte fut tirée. Rehnqvist interpréta ce texte comme très dramatique et prescient. En effet, son mélange multifacetté d'influences païennes et chrétiennes, ainsi que son sujet, inspira aussi d'autres artistes. August Strindberg par exemple, laissa le personnage de l'Étudiant dans sa *Sonate des spectres* réciter les parties de *Sólarljóð* vers la fin de la pièce. Le poème en entier consiste en trois sections traitant respectivement de la vie, la mort et la vie après la mort. Le texte renferme aussi un nombre substantiel de références au pouvoir de la femme mais Rehnqvist choisit d'ignorer cette perspective particulièrement féministe de cette œuvre. Les strophes choisies des seconde et troisième sections de *Sólarljóð* dans *Solsången* présentent plutôt des spéculations intemporelles sur le pouvoir du soleil d'apporter la tranquillité mais aussi la punition à l'(hu)manité.

Les strophes de *Sólarljóð* sont juxtaposées à d'autres écrits sur le soleil – des textes religieux du livre de cantiques suédois, des textes scientifiques populaires, de la poésie profane et des comptines. L'œuvre est symphonique dans sa grande structure de cinq sec-

tions, mais c'est aussi un drame, on dirait presque un opéra, de la manière la vaste sélection de segments de texte ont été joints ensemble pour former une histoire. Les moyens musicaux dans l'orchestre tout comme la partie vocale sont importants pour cet effet narratif et généralement dramatique. Les techniques vocales du *kulning*, parler et murmurer sont mêlées au chant "normal".

Dans les deux premières sections, le mot "Solen" (le soleil) qui commence l'œuvre, accompagné par des attaques sèches d'accords aux cordes, revient comme une ritournelle, donnant un ton ritualiste entre les épisodes plus courts. Dans la troisième section, la texture minimaliste fournit l'atmosphère de l'enjouée comptine: "Jola, sola, ros och ranka" (Plaisir, soleil, vin et ficelle) qui est interrompue avec beaucoup d'effet par l'appel dramatique "Eteignez le soleil" dans la quatrième section, menant à la fin qui présente l'hymne ésotérique sombre "Un autre jour nous quitte, le jour ne reviendra pas" qui termine l'œuvre en entier.

Cette pièce fut dédiée à Lena Willemark et à l'Orchestre de Chambre de Sundsvall pour l'inauguration du nouveau musée régional à Sundsvall en 1994.

© *Per F. Broman 1999*

Lena Willemark a grandi dans la province suédoise agricole de la Dalécarlie, un district célèbre pour sa tradition de musique folklorique. Elle a étudié la musique au Collège Royal de Musique de Stockholm et elle s'est bâti une réputation de chanteuse particulièrement versée en musique folklorique, en jazz et compositions contemporaines écrites spécialement pour elle. Elle a collaboré avec Karin Rehnqvist dans plusieurs œuvres.

Susanne Rosenberg est l'une des meilleures chanteuses folkloriques de la Suède avec une profonde compréhension de la tradition. Elle a utilisé ses connaissances spécialisées en chantant avec plusieurs groupes alliant des éléments de musique folklorique à un idiome rythmique contemporain; elle collabore depuis longtemps et avec succès avec Karin Rehnqvist.

Helena Gabrielsson a étudié la percussion au Collège Royal de Musique à Stockholm. Elle a collaboré pour la première fois avec Karin Rehnqvist conjointement avec *Puksånger – lockrop* et leur collaboration a continué dans des compositions ultérieures.

Après avoir étudié la direction et la composition au Collège Royal de Musique à Stockholm, **Niklas Willén** s'est rapidement établi comme l'un des plus éminents chefs d'orchestre de la Suède, vu surtout sa perspicacité en musique contemporaine. Il est souvent invité à diriger dans les maisons d'opéra de Stockholm et de Gothembourg et il dirige des orchestres partout en Europe.

A sa fondation en 1990, l'**Orchestre de Chambre de Sundsvall** comptait 35 musiciens. L'orchestre dessert un grand district du nord de la Suède et il a apporté une importante contribution à la vie musicale suédoise par un programme régulier de commande et d'exécution de musique nouvelle.

Allmänna Sång (Le chœur de l'université d'Upsal) fut fondé en 1830 et il est le plus ancien chœur universitaire de la Scandinavie. A l'origine, le chœur était formé exclusivement d'hommes mais il est maintenant mixte depuis 1963. Cecilia Rydinger Alin en assume la direction depuis 1988. En 1992, le chœur fut choisi "Choir of the World" au concours choral international à Llangollen au Pays de Galle et, en 1997, il gagna le premier prix dans la catégorie chœur mixte au concours "Grand Prix" à Tolosa en Espagne.

Solsången I

[1]-[2] [1] Solen såg jag
där hon skalv på havet,
jag var rädd och rädlös;
i mitt bröst
var hjärtat sönderslitet.

[5] Solen såg jag,
så hon strålade,...
mäktig hon tycktes,...
mäktig som aldrig förr.

[7] Män såg jag där
som mist sitt mod
och inga vägar visste;
så slutar den
som bländats
av denna världens dårskap.

[8] Män såg jag där,
som från många
rövat gods och liv;...
flockvis drog de bort,
bar på bördor av bly.

[9] Män såg jag där
som i övermod
skattar sig själva för högt;
förunderliga flammor
av eld fladdrade
kring deras kläder.

[10] Män såg jag där
som mot andra
med lögner farit;...
Män såg jag där
som med avund mätt
allt vad andra ägde;...
Män såg jag där

Sun Song I

I saw the sun
As it shuddered upon the sea,
I was frightened, not knowing what to do;
In my breast
My heart was torn asunder.

I saw the sun,
How brightly it shone
Mighty it seemed
Mighty as never before.

I saw men there
Who had lost their courage
And who knew not how to proceed.
So end they
Who are dazzled
By the foolishness of the world.

I saw men there
Who had deprived many
Of their possessions and lives;...
They wandered away in droves,
Bearing leaden burdens.

I saw men there
Who in pride
Have thought too highly of themselves;
Strange flames
Of fire fluttered
Round their clothes.

I saw men there
Who had spread
Lies about others,
I saw men there
Who had coveted
All that others owned.
I saw men there

som på många sätt...
Män såg jag där
som från många rövat...

[11] Män såg jag där
som med mat
kommit mödrar till hjälp;
de vilade mjukt
på bäddar
av himmelskt ljus

[12] Solen såg jag,
den sanna dagstjärnan,
sänkas i dånade djup;

[14] Solen såg jag,
så hon strålade,
allt mindre tycktes jag veta;...
*(ur "Solsången", isländskt kväde från 1200-talet,
svensk översättning Gunnar D. Hansson)*

[2] Solvinden är en ström av laddade partiklar som kastas ut från solens yttre atmosfär, koronan, med hastigheter på upp till 400-500 km per sekund. Den består huvudsakligen av elementarpartiklar som protoner, elektroner och alfapartiklar. Höghastighetsströmmar emanerar och våldsamma eruptioner på solen sänder iväg dessa höghastighetspartiklar genom den lågsamma solvinden.

[4] Flares är de mest våldsamma av fenomenen på solen. Energin som lagrats i de böjda och snodda magnetfälten under stora solfläckar kan plötsligt, och av hitills okänd anledning, frigöras explosivt. Atomer och joner slungas ut och kraftiga chockvågor utbreder sig i solytan och i atmosfären. Dessutom utsänds elektromagnetisk strålning av alla våglängder från gammastrålning till radiostrålning.

Who in many ways...
I saw men there
Who had deprived many...

I saw men there
Who had brought
Food to hungry mothers;
They gently rested
On beds of
Heavenly light.

I saw the sun
True star of the day
Sink into the thundering depths.

I saw the sun,
How brightly it shone,
I seemed to know ever less.
(From a 13th-century Icelandic lay)

The solar wind consists of a stream of particles that are radiated from the sun's corona or outer atmosphere at speeds of up to 400-500 kps. It consists principally of protons, electrons and alpha particles. Violent eruptions on the surface of the sun cast out these high-velocity particles through the relatively slow solar winds.

The most violent phenomena on the sun are flares. The energy that has been stored in curved and twisted magnetic fields beneath large sunspots can suddenly, and inexplicably, be freed in an explosion. Atoms and ions are thrown out and powerful shock-waves that spread across the surface of the sun and in the atmosphere. Electromagnetic radiation of all lengths from gamma to radio

En flare når sin högsta ljusstyrka endast några minuter efter explosionen.

[13] De vackraste av fenomenen på solen är protuberanserna. Dessa är moln, tuber eller tungor av gas. När man ser dem vid solranden ger de ett intryck av eldsflammar.

(ur "Solsystemet" av I. Nicholson och P. Moore, svensk översättning Fil. Dr. Malcolm Fridlund)

[3] De blomster som i marken bor
kan aldrig själen glömma
hur skönt att djupt bland gläntors flor
se solens fingrar sömma
en vacker klädnad
till den säng
som vi ger namnet sommarens äng
och som med solens gyllne tråd
hopsömmas våd för våd
(ur svenska psalmboken, Harry Martinsson)

[6] Varken månen, solen eller stjärnorna
gav mig ljus
Det var mörkret som gav
Och kärlekens ljus i mig
genom vars kropp dess strålar går.
(ur "Sagan om Fatumeh", Gunnar Ekelöf)

Solsången II

[3] [15] Jola, sola, ros och ranka
ros och ranka, fram och bak.
Häkta hyska, kjolen hanka.
Jola, jola, sola tak.
Nog kan en väl leka
och leka sig långt bort i
Undrom.
Vinda, blinda bliv och blomma,
bliv och blomma, fram och bak.

frequencies is generated. A flare reaches its brightest point only minutes after an explosion.

The most beautiful phenomena are prominences. These are clouds, tubes or tongues of gas. When one sees them on the edge of the sun they look like flames.

The flowers that dwell among us
Are never forgotten by the soul.
How lovely, 'mongst the blooms deep in the glade
To see the sun's fingers sewing
A lovely covering
For that bed
Which we call a summer meadow
And with the sun's golden thread
Is stitched together piece by piece.

Neither the moon, the sun nor the stars
Gave me light.
It was the darkness that gave
And the light of love in me
Through whose body its rays proceed.

Sun Song II

Fun, sun, vine and twine
Vine and twine, front and rear.
Hitch, ditch, skirt bind
Fun, fun, sun clear
Surely one can play,
Play so far away,
In Wonderland.
Wind, blind be and bloom
Be and bloom, front and rear.

Hulka ögonvavor tomma.
Sånga, jola, jola tak.
Nog kan en väl leka
och leka sig långt bort i
Undrom.

(Emil Hagström)

[4] [16] Släck solen, jag vill mörkna
morellsvart vill jag
vila ut i natten
dröja här bland skuggorna
och låta natten tätna...

(Sandro Key-Åberg)

Solsången III

[5] [17] Så går en dag än från vår tid
och kommer icke mer,
och än en natt med Herrens frid
till jorden sänkes ner.
Men du förbliver den du var,
o Herre, full av nåd
och våra nätter, våra dar
du tecknat i ditt råd.

(C.F. Neander – J.O. Wallin ur svenska psalmboken)

[6] Bara du går över markerna

Bara du går över markerna,
lever var källa,
sjunger var tuva ditt namn.
Skyarna brinna och parkerna
susa och fälla
lövet som guld i din famn.

Och vid de skummiga stränderna
hör jag din stämmas
vaggande vågsorl till tröst.

Halt, blind sockets void.
Bed, fun, fun clear
Surely one can play,
Play so far away,
In Wonderland.

Extinguish the sun, I would be dark,
Black as jet I would
Rest out in the night
Tarry here among the shadows
And let the night deepen...

Sun Song III

Another day departs from us
The day will not return,
Another night of the Lord's peace
Descends upon this earth.
But you are ever what you are
O Lord, so full of grace
And all our nights and all our days
Your wisdom does ordain.

When you but walk on the ground

When you but walk on the ground,
Each spring comes alive;
Each dove sings your name.
The heavens burn and the parks
Sigh and let fall
Leaves like gold in your arms.

And by the foamy beaches
I hear your compassionate voice
With its cradling noise of waves.

Räck mig de älskade händerna.
Mörkret skall skrämmas.
Kvalet skall släppa mitt bröst.

Bara du går över ängarna,
bara jag ser dig
vandra i fjärran förbi,
darra de eviga strängarna.
Säg mig vem ger dig
makten som blir melodi?
(*Bo Bergman*)

Give me your lovely hands.
Darkness shall be frightened off.
The anguish shall leave my breast.

When you but walk in the meadows,
When I but see you
Wander past in the distance,
The eternal strings tremble.
Tell me who grants you
The power that makes melody?

Puksånger – lockrop

[7] Det for två vita duvor
allt upp till himlens höjd,
och när dem kom tillbaka
så var dem vänd till tre.
(*Svensk trad.*)

Jag börjar i vattnets djup, sägs det
jag börjar där det ursprungliga träder fram, sägs det –
vad som är av värde är ceremonin, sägs det,
vad som är av värde är guld, sägs det,
jag... skådar in i tingens innersta och undersöker,
sägs det,
fotens spår,
jag är stigen av sav och dagg, sägs det,
på detta sätt lärs det ut åt våra barn, sägs det,
på detta sätt lärs det ut åt vårt folk, sägs det,
det är hälsa och liv, sägs det,
vi vill inte... bryta vårt förbund, sägs det,
inte bryta våra rötter med sav och dagg,
sägs det,
våra rötter av grönska och klarhet.
(*Maria Sabina, mexikansk schamansk skaldinna*)
Svensk tolkning: Artur Lundkvist

Timpanum Songs – Herding Calls

Two white doves ascended
To the vault of heaven
And when they returned
They had become three.
(*Trad. Swedish*)

I begin in deep waters, they say
I begin where the primordial appears, they say –
It is the ceremony that is of value, they say,
It is gold that is of value, they say
I... gaze into interiors and investigate things, ,
they say

Footprints,
I am born of sap and dew, they say,
In this way it is taught to our people, they say,

In this way things are taught to our children, they say,
This is health and life, they say,
We shall not... break our covenant, they say,
Not break our roots with their sap and their dew,
they say,
Our green roots of clarity.
(*Maria Sabina, Mexican shaman poetess*)

[8] Sji olwätt

*(Fonetisk text av tonsättaren
utan semantisk innebörd)*

[9] Det växte upp en lilja i gröndalen,
liksom en blomstertärna de upprann,
jag stannade och såg på denna tärnan,
till dess tårarna på mina kinder rann.
Lilla vännen har mig övergivit,
därför att jag så fattiger är,
därför så har han sökt sig nu en annan,
som rikare och bättre är än jag.
Men Lazarus han var väl alltför fattig,
därför så fick han lida här stort tvång,
därför så fick han ståtelig begravning,
och änglarna i himmelen dem sjöng.
(Svensk trad.)

[10] Naisell on pitkä tukko ja lyhyt mieli
Naisen nauru ja kanan laulu ei tiä hyvää

Naiset ensin vaikka umpilumeen ja heikkoihin
jähin
Jos nainen on hauska holleen, se on hupa
huttujauhollen
Naise omaisuuell ei eletä ku tuomaapäiväst
jouluu
Naisten vihas on kun lämpysis vällyis
Jos naine tuop kaban kauroi michelää tullessaa,
ni hää jauhtaa niitä hampaissaan koko ikääse

Naisten neuvot naurattaa, miesten ei millonkaa
Naisten tavarat kurkikirren alla syyvään

Naisilla ja harakoilla on yhtä suuri halu
kiitäviin
Nainen naipi nauramansa, poika pilikkapolokusa

Shi olvot

*(Phonetic text by the composer
with no semantic meaning)*

A lily grew up in the green valley
It rose up like a floral maiden
I stopped and looked at the maid
Until the tears ran down my cheeks.
My love has left me,
Because I am so poor,
He has sought out another
Who is richer and fairer than I.
But Lazarus was far too poor
So he suffered much bondage
And so he was buried with pomp
And the angels in heaven sang.
(Trad. Swedish)

Woman has long hair and a short mind
A woman's laughter and the song of the chicken
bode ill
Women first in snowdrifts or on thin ice

If a woman uses up firewood, porridge oats go too

One lives as little on a woman's property as between
the feast of Thomas and Christmas
A woman's wrath is like being in warm blankets
If a woman comes to marriage with a shovel of oats,
she grinds it between her teeth for the rest
of her life
One laughs at women's advice, but never at men's
Women's possessions are eaten up under the
crane beams
Women and magpies have the same lust
for all that glitters
A woman marries the one she laughs at, the boy
his path of jeering

Kun on nainen puhemiähenä, niin on piru
perämiähenä

Nainen miehetöön ja pelto aidatoon
Ei missään ole niin ruma kuin sukkaa parsimassa
Naisel pittää oll ohjakset kannos kii
Jos nainen viheltää, niin piru silloin nauraa
Naisen miel, koeran pier
(Finnish proverbs about women)

[11] Det Evigt Kvinnliga suckade!
det hördes över hela Jorden.
(Ur "Äktenskapet mellan himmel och helvete" av
William Blake. Svensk tolkning av Folke Isaksson)

When a woman is in the chair the devil is first mate

A woman must be fenced to the man and the field
A woman is never as ugly as when darning stockings
A woman's reins must be hitched to the tree stump
When a woman whistles, the devil laughs
A woman's opinion, a dog's fart

The Eternal Female groand!
it was heard over all the Earth.
(From "The Marriage of Heaven and Hell"
by William Blake)

[1]-[5] Previously released on Intim Musik IMCD 037

[6] Previously released on BIS-CD-934

[7]-[11] Previously released on Phono Suecia PSCD 85

Recording data: [1-5] June 1994 at Tonhallen, Sundsvall, Sweden; [6] January 1998 at the Gottsunda Church, Uppsala, Sweden;
[7-11] October 1994 at Studio 2, Radio House, Stockholm, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: [1-5] Michael Bergek; [6] Ingo Petry; [7-11] Bertil Alving

Producers: [1-5] Jan Johansson; [6] Marion Schwebel; [7-11] Håkan Elmquist

[6] Neumann microphones; Studer 961 mixer; Tascam P-1 DAT recorder; Stax headphones

Digital editing: [1-5] Michael Bergek; [6] Marion Schwebel; [7-11] Bertil Alving

Cover text: © Per F. Broman 1999

Translations: Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover picture: Peter Schoenecker

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© 1994 & 1998, © 1999, BIS Records AB



Karin Rehnqvist

Photo: © Ulf Gudmundson